

# VIGO OBJETUAL

## OBJECTUAL VIGO

MARÍA DE LOS ÁNGELES DE RUEDA / [mariaderueda@gmail.com](mailto:mariaderueda@gmail.com)

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Bellas Artes  
Universidad Nacional de La Plata. Argentina

### RESUMEN

Este trabajo se centra en la obra objetual de Edgardo Antonio Vigo, a partir de su concepción de máquinas inútiles, a finales de los años cincuenta, cuando comienza a producir los *Relativuzgirs* y sus cajas contenedoras. En simultáneo con sus experiencias gráficas y editoriales, Vigo produjo cosas, hasta su última producción, como la serie de objetos de bolsillo de 1995. En este recorrido se destaca brevemente la recepción de su obra a partir de su presentación en la *XXII Bienal de San Pablo* (1994).

### PALABRAS CLAVE

Objetos; conceptual; experimental

### ABSTRACT

This work focuses on the object work of Edgardo Antonio Vigo, from his conception of useless machines, at the end of the 50s when he starts to produce the *Relativuzgirs*, and their container boxes. Simultaneously with his graphic and editorial experiences, he produced things, until his last production, the series of pocket objects of 1995. In this tour we briefly highlight the reception of his work from his presentation at the *XXII Biennial of San Pablo* (1994).

### KEYWORDS

Objects; conceptual; experimental

«Hacia un arte tocable que quiebre en el artista la posibilidad del uso de materiales “pulidos” al extremo de que produzcan el alejamiento de la mano del observador —simple forma de atrapar— que quedará en esa posición sin participar “epidérmicamente” de la cosa. Vía uso de materiales “innobles” y para un contexto cotidiano delimitador del contenido.»

Edgardo Antonio Vigo (1968-69)

Con el título de «El advenimiento del objeto», el artista Luis Pazos, del Movimiento Diagonal Cero (1966-1969), escribía un artículo en el número 17 de la revista homónima en 1966. En ese texto ensayaba una clasificación de los objetos, teniendo en cuenta el desarrollo de la estética *pop* y *neodadá*. Vale aclarar que en el campo de las artes platenses Edgardo Antonio Vigo instaló el objeto a partir de sus *máquinas inútiles*.<sup>1</sup> El proceso experimental y conceptual desarrollado por Vigo entre 1957 y 1962 permitió la organización incipiente de una red de intercambios con jóvenes artistas locales y extranjeros, que giró especialmente en el despliegue de algunas estrategias elaboradas en la modernidad, particularmente con las operaciones de Marcel Duchamp y Kurt Schwitters como base de su creación. Como he sostenido en otros trabajos (De Rueda, 1997, 2007), las experiencias plásticas y mediadoras de Edgardo Antonio Vigo fueron el punto de partida de la formación y la expansión de nuevos comportamientos estéticos en la ciudad de La Plata, una avanzada experimental respecto del campo artístico más tradicional, especialmente sustentada en los envíos a los salones provinciales y en la enseñanza en algunos talleres en la Escuela Superior de Bellas Artes. Entre 1958 y 1960, Vigo publica las revistas *W.C.* y *DRKW'60* junto con Miguel Ángel Guereña. En ese período, el artista desarrolla sus proyectos denominados *Relativuzgir's*,<sup>2</sup> en los que se manifiesta una referencia a las estrategias del dadaísmo y del arte concreto. Una serie de ideas previas pueden dar cuenta de su recorrido. Para Vigo el concepto de arte quedaba siempre deudor del problema de la representación. Con los *Relativuzgir's* el artista reconoce el trabajo desde el azar hacia el ensayo y la prueba. La construcción de un núcleo —la mirada que ofrecen los espectadores— y un in-núcleo —la mirada de un equipo técnico—, amalgamados, modifica el proceso-objeto, el cual es una búsqueda permanente también de un campo propio. Con estas palabras, Vigo sugiere su entrada al arte procesual y a la poética de la obra abierta, noción que unos años más tarde se consagrará en la tesis de Umberto Eco [1962] (1985).<sup>3</sup> Desde el *no arte* el artista se embarca en la producción de lo multifacético, del arte expandido. Vigo es, a su vez, un artista difusor, formado en la conciencia histórica de la modernidad, que realiza un proceso conceptual con un anclaje espacio-temporal en la periferia, descolonizado y descentrado.

Vigo genera un arte experimental-conceptual situado, en el que la metáfora de la máquina inútil se volverá un elemento clave para el juego irónico —como, por ejemplo, en *Curso acelerado para adquirir el nivel de latinoamericano culto* (1972/3)—. La búsqueda de un campo propio para sus acciones diferidas ancla en la matriz dadaísta del *merz* y del *ready made*, aunque lo local pasa a revestir un carácter contestatario, a enmarcarse en un discurso políticamente crítico. Vigo denominó a sus primeros objetos *Cosas*, al Arte Correo lo llamó

1 Vigo empieza a producir sus *máquinas imposibles* y *máquinas inútiles* en 1957. Para una descripción de esas obras ver: de Rueda (2007); Gradowczyk, Gualtieri, Pérez Balbi y Santamaría (2008), y Ludió (s.f.).

2 *Relativuzgir's*, según el artista, son sus producciones inclasificables, de diversas materialidades y, en el sentido de cosas y máquinas imposibles, procesuales.

3 Umberto Eco escribe en 1962, en Italia, *Obra Abierta*. Su tesis de la obra como metáfora epistemológica, punto de partida del creador y punto de llegada del espectador, establece un marco para pensar las estéticas procesuales.

*Comunicación a distancia*, mientras que, al Arte procesual, *Arte por o para Realizar*. Entre sus formas de resistencia se encuentra el uso del lenguaje, disociando, trasmutando, *revulsionando* (Davis, 2009), realizando su novela macedoniana como señaló Carlos Basualdo en su prólogo (1994) para la Bienal de San Pablo.

En sus primeros derroteros como artista, crítico, profesor y divulgador, Vigo publica en el diario *El Argentino* de La Plata el texto «Máquinas Inútiles Solteras Imposibles» (1959). Allí se lee: «Las máquinas solteras [son] llamadas así por Michel Carrouges [...] La verdadera función del hacedor de máquinas inútiles, solteras, imposibles, es la de un creador, en función directriz» (p. 12). Así, la síntesis concreta-dadá se experimenta en la asunción del objeto, el otorgamiento de una entidad artística y creativa, siendo por ejemplo el *Cargador Eléctrico* de 1957, un antecedente continuado en su *Bi-tricicleta Ingenua (con ruedas incapaces de rodar)*, de 1960. Las máquinas inútiles inscriben a Vigo en una vertiente que evidentemente enlaza a los diferentes protagonistas de la modernidad, que crearon o utilizaron las máquinas de visión y otras invenciones como tópicos de una época posromántica, en una interpelación al hombre. La tecnología es asumida en la vanguardia histórica de una forma versátil, sostenida, criticada, burlada. Vigo señalará algunos nombres representantes de las diferentes voces de esta apropiación de la máquina por el hombre —o a la inversa— como parte de la visión moderna: Marcel Duchamp, Francis Picabia, Alexander Calder, Max Ernst, Jean Tinguely, Kurt Schwitters. Tal vez este último representando el *no arte* y, los otros, socavando el arte en sí, de acuerdo con la tesis de la línea del desviacionismo artístico (Restany, 1982).

A comienzos de los años sesenta, Vigo elabora *Diagonal Cero*, revista que define como *cosa trimestral* orientada, en la primera etapa, a las novedades artísticas del medio regional y latinoamericano, y convertida, a partir de los números 19 y 20, en un medio de difusión de experiencias renovadoras. La *cosa*, puede ser objeto, obra gráfica, arte expandido.

## LA AVENTURA-APOCALIPSIS DEL OBJETO

«La enfática y candorosa Aventura-Apocalipsis, transmitida generación a generación, por el procedimiento oral y manual, permite la llegada al hoy, de ilógicos e intermitentes productos desordenados. Dando continuidad a lo discontinuo.»

Edgardo Antonio Vigo (1984)

Al participar del Movimiento de Arte Nuevo (MAN) en 1965-66, Vigo elabora una serie de objetos en paralelo a sus *cosas* editadas. El MAN adquiere las características de experimentación visual y procesual en la ciudad de La Plata como un correlato del Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella de Buenos Aires.<sup>4</sup> En ese contexto, las operaciones sintácticas de la obra de Vigo se hacen eco del sentido irónico y satírico del Nuevo Realismo, grupo nucleado en Francia alrededor de Pierre Restany. Años más tarde, este último escribe *La otra cara del arte* [1981] (1982) donde califica el acto de Duchamp como *bautismo artístico del objeto*. En uno de los encuentros del MAN (en 1965), Vigo presenta en el Museo Provincial de Bellas Artes el *Palanganómetro mecedor para críticos de arte*, un objeto ensamblado, que se puede identificar con la línea desviacionista, sugerida también por el crítico francés en el libro mencionado.

4 Sobre el Movimiento de Arte Nuevo, ver: Suárez Guerrini (2010).

A mediados de los años sesenta se producen una serie de escritos y materialidades en torno a la definición y la estética del objeto. Vigo escribe «Hacia el arte del objeto» (1966), en donde ensaya una cierta genealogía de este género, deslimita las disciplinas artísticas y amplía el campo al ambiente, lo cual denota ineludiblemente ese anclaje vanguardista:

El arte del siglo XX, contradictorio, polifacético, de problemática clasificación, poco a poco se va decantando. No en lo relativo a la imagen, ni por supuesto a la técnica para buscarla. La heterogeneidad conseguida por las leyes personales que cada artista se dicta y hace valer, con más la ya caduca división de material noble o innoble —ya no existe este último—, dan un panorama hartamente difícil y por supuesto de poca claridad. Más, en cuanto a la práctica del arte plástico del dibujo y pintura se agrega hoy otra disciplina que consigue su propio lenguaje: el OBJETO PLÁSTICO (s/p).

El reconocimiento de Vigo, como el de Restany, en el devenir histórico, es al acto creativo de Marcel Duchamp y los ensamblados de Kurt Schwitters.

Más tarde, este proceso observado y, como citamos al comienzo del artículo, reforzado en un escrito de Luis Pazos de 1966 en *Diagonal Cero*, será uno de los ejes del historiador Simón Marchán Fiz (1972), quien subrayó que «el arte objetual desbordará los límites del objeto para extenderse a los acontecimientos y ambientes hasta llegar a los bordes del arte conceptual» (p. 199). Asimismo, desde una perspectiva cultural, Abraham Moles (1972) afirmó en esos años que el objeto se había convertido en el elemento esencial de nuestro entorno, por lo que pretendía llamar la atención del ciudadano de la sociedad de consumo, por considerar el objeto como mediador universal y exponente de la sociedad.

En el contexto de estos debates sobre la entidad de lo objetual, el objeto y la no objetualidad, Vigo se expande a través de sus creaciones múltiples. Como hacedor de objetos realiza en 1966 la primera versión de *El ciclista comprimido*, obra que más adelante se convertirá en *El ciclista oprimido* (1975). Este objeto será parte del envío argentino a la XXII Bienal de São Paulo (1994) donde será exhibido en diálogo con las obras de Líbero Badí y de Pablo Suárez. En 1968, Vigo produce *Manejo de semáforos* en una de las esquinas de La Plata. Esta obra inaugura la serie de los *Señalamientos* (Santamaría & Parodi, 2005) que el artista continúa hasta finales de la década de los ochenta. En la misma, se produce un desplazamiento del objeto a la acción y sus posibles combinaciones. La acción fue experimentada como una señal-*shock* por aquellos convocados, prevenidos o no, intérpretes parciales de las experiencias modernas, muy poco habituados a las prácticas participativas, asistentes quizás a algún *happening* o a cierta convocatoria del mismo Vigo en el marco del MAN. El acto constituyó un hito en el arte local, el artista trató de propiciar una mirada diferenciada sobre un espacio urbano típico, despersonalizado y, si se quiere, *desfuncionalizado* —por su mal funcionamiento—, para otorgar una mirada-otra, deshabituarse al que pasaba por allí y generar un sentido *otro* del arte, una experiencia estética inscripta en un discurso heterotópico: la posible creación colectiva, anónima, momentánea, de apertura al arte, un *ready made* social.

Como hemos señalado en otro trabajo (De Rueda, 2003), los *Señalamientos* se multiplicarán: la calle será para Vigo y otros artistas locales un nuevo escenario, una materialidad para la creación. También lo será el cuerpo, la intimidad. A partir de la desaparición del hijo del artista durante la última dictadura militar, los *Señalamientos* se sucederán en Boca Cerrada (Punta Lara), en la costa del Río de La Plata. Vigo proyecta la experiencia estética como experiencia utópica en la acción de señalar, de poetizar un espacio íntimo y colectivo, produciendo una alteridad.

## EL CICLISTA OPRIMIDO EN LA BIENAL DE SAN PABLO

Vigo construye el devenir: cada obra es parte de otra obra, o de las (in)obras, de sus proyectos a realizar, del quehacer creativo de la *Novela de la Eterna*, como en la obra Macedonio Fernández (Basualdo, 1994). Sus objetos son oscilantes, reciclables, momentáneos. Como xilógrafo, Vigo los piensa a partir de lo múltiple, parte del concepto y de la materialidad de una matriz, por lo que ha producido desde el comienzo objetos integrados por fragmentos de otra cosa, de piezas ya resueltas en amalgama con elementos desechables. Estos objetos tienen algo de *ready made*, algo de ensamblado, algo de arte pobre, de antiarte. Son latas que almacenan poesía, restos de poéticas interrumpidas por la violencia, articulaciones aparentemente ilógicas en cajas de *Biopsia*, en *múltiples acumulados*, en *obras de bolsillo*. En ese sentido, en su obra se pueden encontrar marcas de un doble proceso de acopio e investigación de la modernidad: por un lado, algo del arte concreto, geométrico, formalista y de su experimentación con materiales y sintaxis; por otro, algo del montaje desviacionista, del desecho, la ruina y el concepto. Estas combinaciones van de la mano de lo múltiple y su lógica de red, en la *comunicación a distancia* y en las ediciones gráficas, estampillas y matasellos. En toda su poética va enlazando humor, juego y crítica, memoria y compromiso.

En la obra de Vigo la condición humana se encarna en la búsqueda de su hijo y de los 30.000 desaparecidos. Aparece la intimidad y lo cotidiano en una síntesis irónica junto al señalamiento de la violencia, la censura, las desapariciones, la muerte, la hipocresía, el dolor, el amor y el juego. Su producción objetual se hace más visible en 1991 con una muestra en la Fundación San Telmo, en Buenos Aires: *Anteproyecto de proyecto de un pretendido panorama abarcativo*, que comprendió más de treinta años de la labor del artista. Vigo celebra la ocasión paseando por el patio del edificio montado en una versión reciclada de su *Bi-Tri-Cicleta Ingenua* incorporando la acción —irreverente, lúdica— al objeto. En 1994, integra el envío argentino a la XXII Bienal de San Pablo, con la curaduría general de Jorge Helfft, junto con Libero Badii y Pablo Suárez, donde presenta objetos, obra gráfica y arte postal. Allí expone las siguientes obras: *Cargador eléctrico* (1957), *Devolución del agua* (1970/1), *Curso acelerado para adquirir el nivel de latinoamericano culto* (1972/3), *El tapón del Río de La Plata* (1973), *El ciclista oprimido* (1975), *Whisky para mate cocido* (1980), *Anteproyecto de proyecto para tres pebetes poético matemáticos no tradicionales in(comestibles)* (1990), *Le patrón de Marcel (Duchamp)* (1991), *La caída del imperio* (1993), *El bebé probeta acuñado* (1994), obras gráficas y arte postal (Basualdo, 1994).

Como señaló Basualdo, Vigo tiene una lógica atípica que ignora el tiempo lineal, su máquina productiva lo reescribe, no en retornos y repeticiones, sino en alteraciones azarosas, accidentadas, en juegos desplazados hacia el enigma del lenguaje, en los que se mantiene no obstante su constante desacralización. Varias notas y críticas en los medios periodísticos argentinos, brasileños e internacionales reseñaron el envío argentino a la Bienal, que sorprendió junto al de los artistas de Europa del Este. En distintas crónicas aparece reproducido *El ciclista oprimido*. La obra presenta una síntesis visual y semántica impactante, dialogando a su vez con las esculturas *sinistras* en madera policromada de Libero Badii y con la escultura de resina y plástico, *el Manto final*, cubierta de moscas, de Pablo Suárez.

Parece oportuno citar la nota que realizó el crítico argentino Miguel Briante para el diario *Página 12*, titulada «Olvido y truco: una sombra de autocensura argentina en la Bienal» (1994). En el copete el autor recuerda que el tema del evento fue «la transformación del soporte en el arte contemporáneo». A continuación, Briante interpela el rol del curador general, Jorge Helfft, y considera que en busca de la comprensión universal llevó su subjetividad hasta el borde de la censura, al optar por algunas obras de Edgardo Antonio Vigo más

globales en torno a la condición humana, como *El ciclista oprimido*, en desmedro de otros objetos y obra gráfica directamente vinculados a la problemática de los desaparecidos y las Madres de Plaza de Mayo. En una nota posterior, Briante aclara que su crítica se dirige a la selección de Jorge Helft y no a la producción de Vigo, a quien considera un artista precursor del conceptualismo latinoamericano, comprometido política, social y estéticamente. No obstante, insiste en pensar a *El ciclista oprimido* como una obra de crítica a la sociedad contemporánea, tan eficaz en el primer mundo como en el anclaje de las urgencias locales. En otro artículo publicado con motivo de la Bienal de San Pablo, Ana María Battistozzi (1994) destaca la sorpresa de ver allí la obra de un artista poco conocido como Vigo, quien, con una silenciosa trayectoria de cuarenta años de trabajo, construye objetos de madera, máquinas inútiles, reflexiona irónicamente sobre los códigos del lenguaje y puede ser considerado un hermético. Por su parte, el crítico Fernando Farina, en una nota titulada «El arte sin género ni destino» (1994), subraya que «*El Ciclista oprimido*, cuelga del techo sobre un manchado lienzo blanco, como una parodia siniestra, como una de las pistas para comprender Latinoamérica y su historia no escrita» (s.p.).

Es indudable que las relecturas de sus producciones son desarrolladas por el mismo Vigo como parte de su maquinaria creativa. Al mismo tiempo, cada crítica y cada curaduría hasta el presente reelabora el sentido entre lo local y lo global, entre lo institucionalizado y lo no institucionalizado. Verifican así que sus objetos y su obra múltiple están tejidos en una red de desplazamientos sucesivos y de aperturas, en una dialéctica entre la auratización del gesto Vigo y el arte *tocable*, de *bolsillo*, como sus objetos de 1995.

Ese mismo año, Vigo presenta sus obras de *bolsillo* en una nueva retrospectiva en el Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino de Rosario. Allí exhibe sus pequeños objetos, en los que se observan huellas de sus primeras máquinas, mezcladas y actualizadas con formas más populares, como el humor irónico respecto del consumismo. Ejemplos de ello son sus *Caramelos (in) comestibles* o *Si sacás los pies del plato, te los cortan*.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

Un productor multifacético como Edgardo Antonio Vigo evade siempre las definiciones, las categorías y las inscripciones de la institución Arte. En su obra, la variedad de medios y de dispositivos resume el uso dialéctico de la experimentación y el concepto; de la materia encontrada y reciclada; de la cosa, el lenguaje y sus no equivalencias; de las invenciones y juegos de los signos y metáforas. El lenguaje y sus usos en desvío y derivas forman parte de su *clave mínima*.

Vigo fue un creador hermético y, no obstante, abrazó lo cotidiano. Se lo puede imaginar enterrando y desenterrando mundos y memorias. Se lo puede recordar dando sus conferencias performáticas, abriendo sus valijas en las que acuñaba papeles, estampillas, grabados y anteproyectos, escapando de las consagraciones.

## REFERENCIAS

Basualdo, C. (1994). Prólogo a la novela de Vigo. En *Argentina XXII Bienal Internacional de Sao Paulo* [Catálogo] (s. p.). Buenos Aires, Argentina: Fundación Banco Crédito Argentino.

Battistozzi, A. M. (15 de octubre de 1994). Apoteosis de la imagen. *Clarín*, p. 14. (Biopsia, Caja 33). Archivo del Centro de Arte Experimental Vigo. Recuperado de <http://www.caev.com.ar>

Briante, M. (11 de octubre de 1994). Olvido y truco: una sombra de autocensura argentina en la Bienal. *Página 12*, pp. 28-29. (Biopsia, Caja 33). Archivo del Centro de Arte Experimental Vigo. Recuperado de <http://www.caev.com.ar>

Davis, F. (2009). Prácticas «revulsivas». Edgardo Antonio Vigo en los márgenes del conceptualismo. En C. Freire y A. Longoni (Eds.), *Conceitualismos do Sul/ Conceptualismos del Sur* (pp. 283-98). Sao Paulo, Brasil: Annablume, MAC USP, AECID.

De Rueda, M. Á. (1997). La exaltación del objeto y sus tendencias en el Arte Argentino, E. A. Vigo y Parte X. En VV. AA. *Nuevos Ensayos de Arte*. Buenos Aires, Argentina: Fundación Federico Jorge Klemm.

De Rueda, M. Á. (2003). Utopías en la calle. En M. A. De Rueda (Ed.), *Arte y utopía. La ciudad desde las artes visuales* (pp. 93-105). Buenos Aires, Argentina: La Marca, Asunto Impreso ediciones.

De Rueda, M. Á. (2007). *Preludio a la avanzada artística en La Plata 2: E. A. Vigo. Vanguardia y reacción*. Ponencia presentada en las 3.º Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Projectuales. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39301>

Eco, U. [1962] (1985). *Obra abierta*. Barcelona, España: Planeta-Agostini.

Farina, F. (1994). El arte sin género ni destino. *La Capital* de Rosario, p.14. (Biopsia, Caja 33). Archivo del Centro de Arte Experimental Vigo. Recuperado de <http://www.caev.com.ar>

Gradowczyk, M.; Gualtieri, A. M.; Pérez Balbi, M. y Santamaría, M. (2008). *MAQUINACIONES. Edgardo Antonio Vigo: Trabajos 1953-1962* [Catálogo]. Centro Cultural de España en Buenos Aires; Museo Provincial de Bellas Artes, Córdoba; Museo Castagnino + macro, Rosario; Museo Provincial de Bellas Artes, La Plata.

Ludió. (s.f.). Edgardo Antonio Vigo. Máquinas imposibles y Máquinas inútiles [Entrada de blog]. Recuperado de [http://ludion.org/historia.php?historia\\_id=21](http://ludion.org/historia.php?historia_id=21)

Marchán Fiz, S. (1972). *Del arte objetual al arte de concepto. 1960-1972*. Madrid, España: Alberto Corazón.

Moles, A. (1972). *Teoría de los objetos*. Barcelona, España: Gustavo Gilli.

Pazos, L. (1966). El advenimiento del objeto. *Diagonal Cero*, (17), 23. Archivo del Centro de Arte Experimental Vigo. Recuperado de <http://www.caev.com.ar>

Restany, P. (1982). *La otra cara del arte*. Buenos Aires, Argentina: Rosenberg-Rita.

Santamaría, M. y Parodi, A. P. (2005). *Índice de señalamientos de Edgardo A. Vigo*. La Plata, Argentina: Centro de Arte Experimental Vigo. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/46574>

Suárez Guerrini, F. (2010). A la deriva del arte moderno. Una lectura sobre la irrupción del Man y sus repercusiones. *BOA. Boletín de Arte*, (12), 117-45.

Vigo, E. A. (1957). Cargador Eléctrico [Objeto]. La Plata, Argentina: Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV).

Vigo, E. A. (19 de noviembre de 1959). Máquinas Inútiles Solteras Imposibles. *El Argentino* de La Plata, p. 12. (Biopsia, Caja 3). Centro de Arte Experimental Vigo. Recuperado de <http://www.caev.com.ar>

Vigo, E. A. (1960). Bi-tricicleta Ingenua (con ruedas incapaces de rodar) [Objeto]. La Plata, Argentina: Centro de Arte experimental Vigo (CAEV).

Vigo, E. A. (1965). Palanganómetro mecedor para críticos de arte [Objeto ensamblado desviacionista]. La Plata, Argentina: Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV).

Vigo, E. A. (junio-julio de 1966). El Objeto Plástico. *La Tribuna de América*, s/p. Archivo del Centro de Arte Experimental Vigo. Recuperado de <http://www.caev.com.ar>

Vigo, E. A. (1968-1969). Un arte a realizar [Mecanografiado]. Archivo Merz Mail. Recuperado de <http://www.merzmail.net/ea.htm>

Vigo, E. A. (1972/3). *Curso acelerado para adquirir el nivel de latinoamericano culto* [Objeto]. Recuperado de <http://www.arteba.com.ar/08-09-10/es/acciones/esyv/vigo.htm>

Vigo, E. A. (1975). *El ciclista comprimido / El ciclista oprimido* [Objeto]. Recuperado de [http://cvaa.com.ar/01sigloxx/04\\_crono\\_1975.php](http://cvaa.com.ar/01sigloxx/04_crono_1975.php)

Vigo, E. A. (1984). Del que hacer creativo [Folleto mecanografiado]. Archivo del Centro de Arte Experimental Vigo. Recuperado de <http://www.caev.com.ar>

Vigo, E. A. (1991). *Anteproyecto de proyecto de un pretendido panorama abarcativo* [Exposición]. Buenos Aires, Argentina: Fundación San Telmo.

Vigo, E. A. (1995). *Obras de bolsillo* [Objetos]. Rosario, Argentina: Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino de Rosario.

Vigo, E. A. (1995). *Caramelos (in) comestibles* [Objeto]. Recuperado de <https://www.macba.cat/es/biopsia-3-armado-en-la-plata-argentina-caramelos-in-comestibles-a01839>

Vigo, E. A. (1995). Si sacás los pies del plato, te los cortan [Objeto]. La Plata, Argentina: Centro de Arte experimental Vigo (CAEV).